

LA TEORÍA LITERARIA FEMINISTA Y LA FIGURA DE LA LECTORA

FEMINIST LITERARY THEORY AND THE WOMAN READER

Diana HOLMES

University of Leeds (Reino Unido)

Resumen: Los efectos de la lectura en el sujeto que lee han sido poco estudiados por la crítica y la teoría literarias. Cuando en los años 1970 y 1980, la teoría de la recepción se interesó por el papel del lector en la construcción del sentido del texto, este se deducía principalmente del propio texto, como abstracción, y no estaba situado desde el punto de vista social –en términos de clase, raza o capital cultural– o de género. Sin embargo, la crítica feminista, a partir de 1970, aunque con antecedentes notables, partía de la premisa de que tanto la lectura como la escritura también debían ser objeto de análisis. En efecto, eran conscientes de que la cultura patriarcal se basaba y era transmitida en parte a través de la literatura. Por tanto, lo literario debía ser revisado críticamente por las mujeres, que tomarían así consciencia de la ideología masculinista. A su vez, la escritura de las mujeres debía no solo ser rescatada del desprecio crítico sino también promovida activamente. La figura de la lectora se convirtió así en uno de los objetos centrales de la teoría literaria feminista, con un interés especial en el género literario que las mujeres más habían producido y leído desde el siglo XIX, esto es, la novela. En el presente artículo, mi objetivo es trazar, al menos en líneas generales, la historia de las teorías feministas que se ocupan de los efectos de la lectura de novelas en la lectora, a partir de la crítica anglófona y francófona, por ser las más influyentes en un corpus amplio y multilingüe. Así, el trabajo muestra cómo la teoría literaria feminista ha convertido al sujeto que lee en un actor esencial en el proceso de creación de sentido y ha sustituido al lector abstracto y singular de la teoría de la recepción por una pluralidad de lectoras y lectores cuya relación con el texto varía en función de su sexo y, también, de otros elementos de su identidad como la raza y la clase social. A partir de una cadena de escritos feministas, desde Virginia Woolf y Simone de Beauvoir hasta trabajos recientes sobre la literatura popular y la novela *middlebrow*, este artículo muestra cómo las críticas feministas

han logrado transformar radicalmente nuestra manera de entender la figura de la lectora, afirmando así el significado político de la lectura.

Palabras clave: lectura, recepción, feminismo, novela popular, *middlebrow*, praxis, empatía, inmersión narrativa, gusto, resistencia, patriarcado.

Abstract: The effects of reading on the reader have been remarkably little studied in literary criticism and theory. When, notably in the 1970s and 80s, reader-response theory brought the reader's role in the construction of a text's meaning to critical attention, that reader was largely deduced from the text itself and thus neither socially situated - in terms of class, ethnicity, degree of cultural capital - nor gendered. However feminist criticism, beginning in the 1970s though with significant antecedents, began from the premise that reading as well as writing mattered: that patriarchal culture was sustained and transmitted in part through its literature, which must be subjected to sceptical readings by women alert to the workings of masculinist ideology, while at the same time women's own writing should be rescued from critical deprecation and its contemporary practice promoted. The woman reader became one central focus of feminist literary study, with a particular emphasis on the genre that women have most extensively practised and read from the nineteenth century on, namely the novel. This article traces the history of feminist theorising of the effects on the reader of reading narrative fiction, with reference mainly to anglophone and francophone feminist criticism, arguably the most influential in a large and multi-lingual body of work. It illuminates the ways in which feminist literary theory has made the reader a significant agent in the way that a text produces meaning, and has replaced the abstract, singular reader of reader-response theory with a plurality of readers whose relationship to the text differs according to their sex (and, by implication, other elements of identity including ethnicity and class). By focusing on an interweaving chain of feminist writings, from Virginia Woolf and Simone de Beauvoir to contemporary work on the popular and middlebrow novel, this article shows how feminist critics have radically re-thought what it means to read a novel as a woman, and affirmed the political significance of reading.

Key Words: reader, reception, feminist, popular novel, middlebrow, praxis, empathy, immersion, taste, narrative, patriarchy, resistance.

Los efectos de la lectura en el sujeto que lee han sido poco estudiados por la crítica y la teoría literarias. Cuando, concretamente en los años 1970 y 1980¹, la teoría de la recepción se interesó por el papel del lector en la construcción del sentido del texto, este se deducía principalmente del propio texto, como abstracción, y no estaba situado desde el punto de vista social –en términos de clase, raza o capital cultural– o de género. Sin embargo, la crítica feminista, a partir de 1970, aunque con antecedentes notables, partía de la premisa de que tanto la lectura como la escritura también debían ser objeto de análisis. En efecto, eran conscientes de que la cultura patriarcal se basaba y era transmitida en parte a través de la literatura. Por tanto, lo literario debía ser revisado críticamente por las mujeres, conscientes de la ideología masculinista que domina la sociedad patriarcal. A su vez, la escritura de las mujeres debía no solo ser rescatada del desprecio crítico sino también promovida a fin de que las mujeres tuviesen “una literatura propia”². La lectora se convirtió así en uno de los objetos centrales de la teoría literaria feminista, con un interés especial en el género literario que las mujeres más habían producido y leído desde el siglo XIX, esto es, la novela. En el presente artículo, mi objetivo es trazar, al menos en líneas generales, la historia de las teorías feministas que se ocupan de los efectos de la lectura de novelas en la lectora, a partir de la crítica anglófona y francófona, por ser las más influyentes en un corpus amplio y multilingüe. Aunque en esta historia utilizaré un marco cronológico, varios de los modelos de análisis de la relación entre texto y lectora han coexistido y han establecido diálogos entre sí, dando en ocasiones lugar a enfoques críticos comunes.

Antes de la Segunda Ola: Woolf y Beauvoir

Hasta bien entrado el siglo XX, la idea de que las mujeres leían de forma diferente se asociaba al pensamiento masculino conservador. La inferioridad intelectual femenina se utilizaba para categorizar a las mujeres como lectores pobres de la literatura “seria”, dirigiéndolas así hacia los textos sentimentales y frívolos. Sin embargo, antes de la Segunda Ola, dos pensadoras feministas fundamentales, Virginia Woolf en Reino Unido y Simone de Beauvoir en Francia, analizaron los presupuestos de las visiones dominantes sobre la alta literatura, poniendo de manifiesto su sesgo eminentemente masculino. La contribución más conocida de Virginia Woolf a la teoría literaria feminista es probablemente su lúcido análisis de las desventajas sociales y materiales que impedían que las mujeres escribiesen, como en el texto en el que elucubra sobre el destino de la imaginaria hermana de Shakespeare y donde introduce el famoso tropo de la necesidad de un “cuarto propio”³. Pero su reflexión sobre las mujeres como escritoras también tiene consecuencias sobre su papel como

¹ Véase por ejemplo Iser o Freund.

² El rompedor estudio de Elaine Showalter sobre las novelistas británicas llevaba por título *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing* (Showalter).

³ Virginia Woolf publicó su estudio *A Room of One's Own* en 1929.

lectoras. Woolf demostró hasta qué punto la literatura legitimada encarna una visión del mundo que ensalza a los hombres y reduce a las mujeres a ser espejos que tienen la capacidad mágica y placentera de reflejar la figura masculina en el doble de su tamaño (“*looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size*”) (Woolf 25), creando así en el lector masculino la confianza en sí mismo que se deriva de ser presentado como superior. La vida, para Woolf, necesita de la confianza en uno mismo (29), por lo que los textos en los que las mujeres ocupaban papeles secundarios tenían un efecto negativo en las lectoras. La lectora de textos de literatura masculina, prácticamente sinónimo de literatura a secas, necesitaba así desarrollar una mirada aguda y escéptica, y esa necesidad era imperiosa para que las propias mujeres escribiesen y fuesen, por tanto, leídas.

Corrían los años 1920 cuando Woolf demostró exquisita y cáusticamente que las mujeres debían realizar una lectura feminista escéptica y que las mujeres tenían que escribir y tener un público lector femenino. Dos décadas más tarde, en su mundialmente conocido *Le Deuxième Sexe* (1949), Simone de Beauvoir también defendió y puso en práctica una lectura feminista del canon literario masculino. En la parte dedicada a los “Mitos”, Beauvoir se interesa por cinco reconocidos autores, cuatro franceses (Henry de Montherlant, Paul Claudel, André Breton y Stendhal) y un inglés (D.H. Lawrence), y muestra que las mujeres que aparecen en la literatura masculina ocupan el papel del *otro* con respecto al hombre⁴: proyecta en ella lo que desea y lo que teme... ella es todo. Pero es todo en el modo de lo inesencial: ella es el *Otro* (“*Il projette en elle ce qu’il désire et ce qu’il craint, ce qu’il aime et ce qu’il hait. [...] elle est tout. Seulement elle est tout sur le mode de l’inessentiel: elle est tout l’Autre*”) (Beauvoir 318). Las mujeres no aparecen representadas como sujetos que buscan dar un significado a su propia existencia. De este modo, al estar educadas en la lectura de un canon escrito casi exclusivamente por hombres y que encarna la sensibilidad masculina, puede que las mujeres acepten la identificación entre esta literatura y la “buena” literatura, pero no podrán nunca encontrar en ella la materia para afirmar o explorar su propia existencia como sujetos. Como en el caso de Woolf, en su escritura Beauvoir ofrece a los lectores una visión del mundo desde una perspectiva tanto femenina como masculina.

La Segunda Ola y la “lectora resistente” (*the resisting reader*)

De la mano de los movimientos feministas tras 1968 surgió un nuevo interés por el sesgo androcéntrico en la cultura mayoritaria y se desarrolló la idea, ya mencionada por Woolf y Beauvoir, de que la relación entre el lector y el texto variaba en función de su sexo. En *Sexual Politics* (1970), pronto considerado como un clásico del feminismo, Kate Millet, siguiendo la crítica de Beauvoir a la mitología patriarcal, analizó la misoginia patente en la obra de autores “revolucionarios” como D.H. Lawrence, Henry Miller o Norman Mailer, autores que, de hecho, iban a ser supuestamente celebrados

⁴ Beauvoir hace una excepción con Stendhal, cuyos personajes femeninos son de “carne y hueso” (“de chair et d’os”) (376), “seres humanos” (“un être humain”) (389), que viven el mismo drama existencial sobre la libertad y la contingencia al igual que los masculinos.

por lectores “cool” y sexualmente liberados. *Sexual Politics* estaba basado en la tesis doctoral de Millet y sentó las bases de muchas otras revisiones de aclamados escritores en trabajos de postgrado y críticas publicadas⁵. Por su parte, en *The Resisting Reader*, publicado en 1978, Judith Fetterley puso nombre al tipo de lectura que reclamaba una política feminista en el contexto de la sociedad patriarcal. Fetterley recalca la importancia política de la lectura y llamaba la atención sobre sus efectos innegables en el lector/la lectora, no solo desde un punto de vista intelectual, sino también desde una perspectiva existencial más profunda. Para Fetterley, el paso de la obediencia a la resistencia en la lectura constituye un acto de supervivencia (Fetterley viii). A partir del trabajo de la poeta y ensayista feminista Adrienne Rich, Fetterley anunciaba que su libro estaba basado en la premisa de que lo que leemos nos afecta, nos embebe, en palabras de Rich, de sus presupuestos, y para no ahogarnos, debemos aprender a re-leer (“*affects us – drenches us, to use Rich’s language, in its assumptions, and that to avoid drowning in this drench of assumptions we must learn to re-read*” (viii)). De este modo, su objetivo, cumplido con creces en su libro, es poner en evidencia la masculinidad de la literatura norteamericana, por mucho que insista en su propia universalidad (xii).

Parte de la argumentación de Fetterley, construida a partir de reflexiones previas de otras feministas⁶, es que, a través del sistema educativo y social, como insidiosos procesos de aculturación, a las mujeres se les enseña a pensar y a leer como hombres. Así, demuestra que los textos canónicos norteamericanos estudiados en *The Resisting Reader* se dirigen a un lector implícitamente masculino. De hecho, considera que para realizar estudios de literatura con éxito (o incluso para hablar con otros lectores informados), una mujer debe asumir la perspectiva “neutra” del lector implícito del texto. Pero la identificación con esa perspectiva, androcéntrica como poco o abiertamente misógina, supone un perjuicio para la autoestima y el sentimiento de identidad de las mujeres. Por tanto, resulta urgente rechazar el consentimiento y adoptar una perspectiva de resistencia. Este análisis conecta directamente con las tendencias en los estudios sobre cine en la misma época. El tan influyente artículo de Laura Mulvey, publicado por primera vez en 1975 “Visual pleasure and narrative cinema”, afirmaba que el cine hollywoodiense, mediante mecanismos específicos del lenguaje cinematográfico (profundidad del campo, punto de vista, encuadre, movimiento de la cámara), situaba a los espectadores en la perspectiva del héroe masculino como sujeto, mientras que las protagonistas eran representadas como objetos de deseo o de otras emociones más complejas. Para disfrutar del placer de la película, la espectadora debía, pues, realizar un proceso inconsciente transgénero. De este modo, la toma de conciencia de estas técnicas narrativas y de la trama impuesta desde una perspectiva masculina pretendidamente universal, convertía a la espectadora en una espectadora “resistente”.

⁵ Como nota autobiográfica, me gustaría apuntar que mi tesis doctoral surgió de mi lectura entusiasta de obras como la de Kate Millet y de un cierto *zeitgeist* propio de la mitad de los años 1970. Con el título “The Image of Woman in inter-war French fiction” (el uso del singular está relacionado con el discurso de la época), analizaba la representación de las mujeres en seis novelistas masculinos, que contrastaba con las que presentaban las novelas sentimentales leídas por tantas mujeres en el período de entre guerras, con un interés final por la ginocrítica, centrada en la obra de Colette.

⁶ La investigación feminista siempre ha sido una empresa colectiva, porque partía de lo que parecía un lienzo en blanco, aunque, posteriormente, se buscaran y encontraran precursoras feministas olvidadas. Fetterley cita, por ejemplo, el libro de Mary Ellmann de 1968 *Thinking About Women*.

La teoría de la recepción y el feminismo

Se puede trazar una línea entre la lectora de Woolf, que se ve reflejada como una figura disminuida en el espejo (Woolf 30)⁷, la lectora de Beauvoir, constantemente concebida a través del prisma de los deseos y miedos masculinos, y el imperativo feminista explícito de convertirse en una lectora resistente. Esta línea nos lleva a analizar en qué medida lo que leemos configura o impregna nuestro sentimiento de identidad. Paralelamente, en los 1970 y 1980, se desarrolló un interés en el lector como intérprete activo y, por tanto, co-creador, de su sentido. La teoría de la recepción compartía muchas de las inquietudes de las teorías feministas, en la medida en que se trataba de una reacción frente al formalismo preconizado por la crítica literaria dominante a mediados de siglo. El New Criticism estadounidense afirmaba la autonomía del texto literario y valoraba una lectura analítica en la que se pretendía encontrar el sentido intrínseco del texto y, como señalaba Elizabeth Freund en *The Return of the Reader* (1987), tendía a suprimir el malestar de la subjetividad, situándola bajo la protección de un decoro crítico que pretendía ser objetivo (“*tendency to suppress the embarrassment of subjectivity, placing it beyond the pale of a critical decorum that aspires to be objective*” (Freund 3). Al analizar el acto de lectura frente al propio texto, la crítica feminista pretendía precisamente cuestionar esta creencia en el sentido intrínseco e inmutable del texto literario, que solo podría ser revelado por el lector avezado.

El estructuralismo francés, en principio opuesto al New Criticism, compartía el sueño de la objetividad, aunque no mediante la interpretación individual sino mediante el análisis de las estructuras lingüísticas y contextuales que regían el texto. Para ambas corrientes críticas, dominantes a mediados de siglo, en las que la mayoría de las feministas de la Segunda Ola se formaron, el lector debía suprimir las respuestas personales derivadas de sus circunstancias individuales, y realizar, por el contrario, una interpretación desinteresada, clínicamente precisa, del texto. En ambos modelos, la lectura se encuentra rígidamente controlada por la composición lingüística del texto literario y en última instancia, por su autor. La teoría de la recepción reaccionó frente a esta premisa, y cuestionó la posibilidad de cualquier tipo de lectura inocentemente objetiva, centrándose en la fenomenología de la propia lectura y convirtiendo al lector en un participante activo en la construcción del sentido, compartida, por ejemplo, con el modelo del lector resistente de Fetterley. Sin embargo, la teoría de la recepción se desarrolló principalmente a nivel teórico, sin situar al lector en un contexto sociohistórico que incluyera su identidad social, racial o sexual con relación al texto. En este sentido, Elizabeth Freund, en *The Return of the Reader* (1987), en líneas generales ignora el sexo del lector, pero en una nota a pie de página señala la importancia de los recientes estudios feministas que tienen en cuenta el papel de las lectoras⁸. Por su parte, Jonathan Culler, un importante estudioso del estructuralismo y la lectura, publicó un ensayo en 1982 titulado “Reading as a woman” en el que reconocía que las teorías

⁷ Woolf afirma que el reflejo en el espejo es de importancia esencial porque carga la vitalidad, estimula el sistema nervioso (“*the looking-glass vision is of supreme importance because it charges the vitality; it stimulates the nervous system*”) (30).

⁸ “Los admirables resultados de los estudios feministas son una buena prueba del regreso del lector, cuya voz había sido tradicionalmente silenciada” (“*The remarkable recent output of feminist studies is eloquent testimony to a return of the reader whose voice has traditionally been silenced*”) (Freund 164).

de la lectura asumían tácitamente que el lector es masculino y se preguntaba qué implicaría que el lector avezado fuera una mujer (“*the informed reader of a work of literature is a woman*”) (Culler 509). Culler analizó el pensamiento feminista sobre el papel de la lectura en Beauvoir, Millett y Fetterley y reconoció con acierto que la teoría feminista de la recepción no propone conclusiones esencialistas sobre la relación entre género y lectura. Así, propone que el género del lector es fruto tanto de la formación como de la forma en que el texto sitúa al lector a este respecto. Una lectora puede leer y, de hecho, lo hace a menudo, “como hombre”. De este modo, leer “como mujer” requiere una actitud consciente⁹. Convertirse en un lector resistente no implicaría situarse en una definición auténtica de la identidad sexual, sino ejercer un juicio crítico. Por ello, insta a los lectores de ambos sexos a cuestionar los prejuicios literarios y políticos en los que ha basado su lectura (“*men and women – (to) question the literary and political assumptions on which their reading has been based*”) (514).

La crítica feminista también se interesó por el papel activo del lector en la construcción del sentido y en los efectos de la literatura. Así, Patrocinio P. Schweickart, en un artículo publicado en 1986, señaló que tanto la teoría de la recepción como la crítica de la recepción cuestionaban la fetichización del texto y la “ilusión de la objetividad” (Schweickart 531). Sin embargo, también presentó con elocuencia sus diferencias en términos políticos:

Debemos recordar que la crítica feminista es una forma de *praxis*. El objetivo no es simplemente interpretar la literatura de distinto modo, sino *cambiar el mundo*. No podemos ignorar la práctica de la lectura, ya que es en la lectura donde la literatura se configura como *praxis*. La literatura actúa sobre el mundo al actuar en los lectores. (*Feminist criticism, we should remember, is a mode of praxis. The point is not merely to interpret literature in various ways, the point is to change the world. We cannot afford to ignore the activity of reading, for it is here that literature is realized as praxis. Literature acts on the world by acting on its readers.*) (531)

Las palabras de Schweickart recalcan la importancia de la lectura para la teoría literaria feminista. Y también apuntan a otro aspecto de la lectura que puede quedar oculto si nos centramos solo en su dimensión intelectual y política, esto es, el placer que suscita leer. Leemos, concretamente en el caso de la ficción, porque nos permite expandir virtualmente nuestra experiencia y porque apela a deseos ampliamente compartidos, como la libertad, el amor, la plenitud personal, que trascienden la diferencia sexual. Así, ¿deben las “lectoras resistentes” negarse el placer de leer los textos escritos por hombres? Por ejemplo, Schweickart considera, como muchas otras lectoras, que *Women in Love* de D.H. Lawrence, tachado por Beauvoir y Millet como extremadamente sexista, es una lectura atractiva y placentera. Para Schweickart, la lectura feminista afectiva se encuentra “bifurcada”: por un lado, se identifica con la protagonista, Ursula, y cuestiona su reducción al papel de testigo de la trascendencia de Birkin, su amante; por otro, también se identifica con Birkin en su deseo de independencia y de amor (535), deseos tan importantes para mujeres como para hombres y que suscitan el poder emocional de la novela.

⁹ Algunas teóricas feministas han señalado que una mujer también podía escribir como un hombre, y que un hombre también podía escribir como una mujer. En su famoso ensayo “Le Rire de la Méduse”, Hélène Cixous afirmaba que en la literatura francesa, las únicas inscripciones de la feminidad corrían a cargo de Colette, Marguerite Duras... y Jean Genet... (Cixous 878-79).

Así pues, la lectora feminista de Schweickart lee tanto a escritores como a escritoras, atenta, en el caso de los primeros ante la posibilidad, que no certeza, de su complicidad con la ideología patriarcal (535), pero también abierta a las emociones que suscitan en ambos sexos. Cuando lee a autoras, se pone de manifiesto que el canon androcéntrico ha tenido consecuencias no solo en lo que leemos sino también en cómo lo leemos. La lectura es una actividad aprendida, socializada. Las estrategias de lectura androcéntrica tienden a concebir la actividad lectora en una lucha con el texto, lo que se ve replicado en cierta medida en el modelo de la lectora feminista resistente. n altera dicho modelo al reconocer que incluso cuando leen atentamente a escritores androcéntricos, las lectoras pueden sentir el placer de la identificación emocional en algunos elementos del texto. Sin embargo, se pregunta si también es necesario revisar nuestras estrategias de lectura cuando leemos a autoras y si algo cambia cuando una lectora lee un texto escrito por una mujer. La lectora feminista partirá seguramente de una actitud de complicidad y no de sospecha, en el sentido en que buscará defender el texto frente a distorsiones y trivializaciones patriarcales. Al ser consciente de las dificultades a las que se enfrentan las escritoras, una lectura feminista implicará un estudio del contexto socio-histórico de producción. Asimismo, Schweickart esboza un modo de lectura alternativo que sustituye la “dialéctica del control”, en la que o el texto (según el modelo del New Criticism) o el lector (según el modelo de la teoría de la recepción) controlan el proceso de lectura, sustituyéndola por una “dialéctica de la comunicación” que concibe la lectura en un encuentro intersubjetivo y no intrínsecamente conflictivo. Schweickart se refiere también a la teoría de género de psicólogas y sociólogas como Carol Gilligan y Nancy Chodorow, que conciben la masculinidad en las culturas patriarcales como individuación y separación, mientras que el desarrollo psicosocial de las chicas produce separaciones del sujeto más flexibles, en las que se valora más las relaciones¹⁰. El concepto de “dialéctica de la comunicación” propuesto por Scheiwckart implica que la lectura no solo debe verse en términos de lucha, en el que el texto amenaza con tomar el control de la conciencia del lector y en el que este o esta intenta descifrar sus estrategias. La lectura, y más específicamente, para la lectora feminista cuando lee textos de una autora, también puede suponer el placer de desbordar los límites de la propia subjetividad y entrar en el mundo mental del otro. En la lectura feminista no se trata de abandonar la atención crítica, pero si la lectura debe ser una forma de *praxis* feminista, no solo debe cuestionar el canon, sino plantearse el propio proceso de lectura y el tipo de relación con los otros en la que se basa.

De “la lectora” a las lectoras

Desde Woolf hasta Schweickart, se asumía que la lectora feminista lee literatura “seria”, esto es, el objeto de estudio literario, aunque la definición de la “seriedad” había sido cuestionada por la inclusión de la literatura escrita por mujeres. La lectora en sí, en la teoría y la crítica mencionada hasta ahora, se caracteriza implícitamente como alguien que posee una educación literaria, para quien la

¹⁰ Ver Chodorow y también Gilligan.

lectura es tanto una actividad intelectual como una fuente de placer. Sin embargo, es sabido¹¹ que las mujeres son las mayores consumidoras de ficción, tanto popular como “literaria” y que sus lecturas incluyen géneros comerciales, como thrillers, policíacos, y concretamente novela sentimental (*romance*). Mientras la teoría literaria se interesaba por las estrategias de lectura en función del género, los Cultural Studies¹² (Estudios Culturales) enfocaban su análisis a las dinámicas políticas de la cultura de masas contemporánea, e incluían los Women Studies (Estudios sobre las Mujeres) como una línea fundamental de su trabajo, estudiando así a las autoras y lectoras de revistas, best-sellers y novela sentimental.

La novela sentimental es el género con más éxito entre las lectoras y, en consecuencia, el que más atención ha recibido por parte de la crítica feminista. Interpretado como un género reaccionario, diseñado para glorificar el poder masculino y situar la más alta aspiración femenina en encontrar y conservar a un hombre, la novela sentimental quedó fuera de los análisis de la crítica literaria feminista. Sin embargo, Ann Snitow, cofundadora del New York Radical Feminists, en un artículo publicado en 1979, ya señalaba que la falta de atención crítica a este género leído vorazmente por millones de mujeres sería, como poco, un descuido imperdonable (“*it would be at best grossly incurious, and at worst sadly limited, for literary critics to ignore a genre that millions and millions of women read voraciously*”) (Snitow 308). Las lectoras que leen, no para estudiar sino como pasatiempo deleitable, empezaron entonces a ser objeto de atención. A partir de las novelas Harlequín, la serie global con más éxito, entonces y ahora, desde el punto de vista del placer que producía en las lectoras, Snitow definió el género de la novela sentimental como una fórmula hábil que articulaba con acierto las contradicciones en la vida de las mujeres. En sus tramas formularias, se narra el encuentro entre una mujer inteligente, bella y sexualmente ingenua (en los 1970¹³) y un hombre arrogante, altamente viril y deseable. El arco narrativo muestra cómo la protagonista descubre paulatinamente la ternura y el amor que se esconden bajo la dura masculinidad del hombre y concluye felizmente con una boda que le promete proporcionarle una intensa plenitud sexual. Snitow considera que este tipo de textos no solo proporciona una forma de satisfacer sus fantasías heterosexuales, tanto afectivas como sexuales, sino que también supone un reconocimiento tácito de la insatisfacción de las lectoras con respecto a la cultura misógina en la que viven. Así, para Snitow, las novelas Harlequín son pornografía para mujeres, libros sobre sexo para personas que tienen muchas razones para preocuparse por el sexo (“*pornography for women*”, “*sex books for people who have plenty of good reasons for worrying about sex*”) (320). *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women* (1982), de Tania

¹¹ Por ejemplo, en Francia, el *Centre National du Livre* realiza estudios periódicos sobre las prácticas de lectura y sistemáticamente confirma niveles superiores de lectura entre las mujeres. En el Reino Unido, el fenómeno es parecido, como demuestra YouGov 2020. Ver también Taylor.

¹² El Centre for Contemporary Cultural Studies fue fundado en la Universidad de Birmingham, en Reino Unido, en 1964. El teórico de la cultura Stuart Hall tomó las riendas del centro en 1971. Los Estudios Culturales se extendieron rápidamente en Estados Unidos y Australia. En Europa, concretamente en Francia, se ha tardado bastante más en dedicar un estudio académico serio a las formas populares de la cultura.

¹³ Las novelas Harlequín se acoplan estratégicamente a los cambios en costumbres sociales y sus heroínas, al menos en la mayoría de las series, ya no son ingenuas sexualmente. Sin embargo, en general, siguen teniendo menos experiencia sexual que los héroes.

Modleski, fue otra contribución temprana al estudio de la psicología de la interacción entre las lectoras y los textos (Modleski 31). La autora se basaba en la idea de que si tantas mujeres leían novela sentimental, la crítica feminista debía asumir que dichas novelas les proporcionaban un papel real. Modleski consideraba concretamente que la lectora de novela sentimental se sumergía en un intenso proceso psicológico, en el que la negociación entre el deseo amoroso y sexual de la heroína y la masculinidad arrogante del héroe, resuelta en un final feliz, representaba tanto una protesta como una afirmación sobre la condición femenina (“*as much a protest as an endorsement of the feminine condition*”) (58).

Fue a principios de los años 1980 cuando una socióloga feminista, Janice Radway, propuso que, en lugar de formular hipótesis sobre las respuestas de las lectoras, se debería consultar directamente a las lectoras que leen novelas sentimentales de forma regular. Señalaba que, aunque intentaran tomar el placer de las lectoras en serio, las estudiosas pertenecían a una comunidad interpretativa diferente al de dichas lectoras. De este modo, Radway, en un trabajo que se convertiría en un referente del género, realizó un estudio etnográfico de un grupo de lectoras de novela sentimental del medio oeste de Estados Unidos, con entrevistas en las que las propias lectoras ofrecían su percepción sobre dichos textos. Dichas respuestas introdujeron una dimensión que había sido apuntada por Woolf en su concepto del “cuarto propio” pero que hasta el momento había sido poco explorada: se trataba de concebir la lectura dentro de su contexto material. La comunidad que estudió Radway estaba formada por lectoras que trabajaban fuera del hogar y que eran responsables de las tareas domésticas y del cuidado de su maridos e hijos. Valoraban, pues, el tiempo que le dedicaban a la lectura como un pequeño acto de independencia, como una vía de escape literal (al no estar disponible para los otros) y simbólicamente. Asimismo, cuestionaban el hecho de que todas las novelas sentimentales, al ser productos en serie, fuesen idénticas, y subrayaban su propio criterio para determinar cuáles eran las “buenas” novelas sentimentales, matizando de este modo el análisis de Radway. *Reading the Romance* también identificó otros elementos que contribuían al placer de la lectura de este tipo de textos. El género proporcionaba un placer erótico indirecto en una cultura en la que la sexualidad femenina estaba constreñida y en la que la masculinidad normativa dificultaba la compatibilidad heterosexual. Asimismo, proporcionaba una experiencia imaginaria en la que las lectoras dejaban de ser el sujeto de los cuidados para convertirse en su objeto. En efecto, las lectoras estudiadas por Radway solían ser las responsables de cuidar a su familia. Al identificarse con las heroínas de las novelas sentimentales, podían gozar del placer de ser cuidadas por un héroe que, bajo su musculoso atractivo sexual escondía, una gran capacidad para la ternura y el amor incondicional. La innovadora metodología de Radway contribuyó a ampliar y a refinar el estudio feminista de la lectura popular; su análisis coincidía en gran medida con el de Snitow y Modleski. Así, para sus lectoras, la novela sentimental satisfacía imaginariamente las necesidades psicológicas creadas por una cultura patriarcal que era incapaz de satisfacer dichas necesidades “*satisf(ied) vicariously those psychological needs created in her by a patriarchal culture unable to fulfil them*” (333). La lectura masiva de novelas sentimentales contribuía a mantener el patriarcado en la medida en que las satisfacciones que suscitaba evitaban tener que

presentar dichas necesidades en el mundo real (“*staved off the necessity of presenting those needs as demands in the real world*”), pero también proporcionaba un sentido de comunidad femenina, afirmaba el deseo de plenitud personal y, en definitiva, constituía un pasatiempo “reparador” (“*restorative pastime*”) (334).

Los Estudios Culturales, con su análisis detallado de lo que la lectura representa para el lector de novelas común u ordinario, supuso y sigue suponiendo una línea central de la crítica y la teoría literaria feministas en torno a la lectura. Este enfoque era (y sigue siendo) poco común más allá del ámbito anglófono¹⁴. Sin embargo, ciertos académicos reconocieron la importancia de estudiar los géneros tradicionalmente considerados menores o triviales en la medida en que estos habían sido cultivados y leídos mayoritariamente por mujeres. En Francia, la política y académica Ellen Constans, cofundadora del Centre de Recherches sur les Littératures Populaires, organizó un congreso sobre novela sentimental en 1989 que sirvió de base para un libro colectivo, seguido por la monografía *Parlez-moi d’amour* (1999). El trabajo de Constans no aborda directamente las relaciones entre las lectoras y la lectura, pero reunió a los críticos francófonos (a menudo en contra del establishment académico que rehusaba estudiar textos no canónicos) que trabajan sobre los géneros más populares entre las mujeres y se preguntó por los motivos que llevaban a las mujeres a leer historias de amor. El capítulo de Constans, por ejemplo, situaba uno de los placeres de este tipo de lectura en el subtexto erótico existente en las novelas respetables, de sustrato católico, de Delly, el autor más popular de novela sentimental en el siglo XX en Francia. Los críticos francófonos, a partir de un corpus diferente, llegaron también a la conclusión de que la novela sentimental de masa ofrecía a sus lectoras el placer imaginario de la combinación perfecta entre el imperativo individual de la plenitud sentimental y erótica, y el imperativo social de ocupar un lugar en el orden social (“*offers its readers the imaginary pleasure of a perfect convergence between the selfish imperative towards emotional and erotic fulfilment, and the social imperative to take one’s place in the social order*”) (Holmes 18).

La recuperación del sentimiento: críticos, lectores y el *middlebrow*

“El lector”, aun cuando se reconocía su capacidad para contribuir o incluso para resistirse al poder del texto, había sido configurado implícitamente a partir del crítico o la crítica, hasta que reconoció su carácter plural. Del “lector” o la “lectora”, se pasó a “los lectores” o “las lectoras”, en su diversidad tanto en cuanto a su situación social como a sus motivos para la lectura. Sin embargo, incluso en el caso de los géneros más populares, el estudio de las respuestas de lectura no podía sustituir el análisis de los textos en sí, con lo que la mayor parte de los críticos partía de la premisa de la objetividad científica, distinguiendo así al crítico como lector frente a los lectores que eran objeto de estudio. Tania Modleski, en un comentario sobre el trabajo de Radway, señaló el peligro para el enfoque etnográfico que consistía en considerar a las lectoras o lectores de literatura popular como

¹⁴ Como ya señaló un sociólogo de la cultura francés en 2005, en Francia (y lo mismo cabría decirse de otros países europeos), las culturas populares no se estudian, se conciben en un único discurso de deploración (“*les cultures populaires ne sont pas étudiées, elles sont prises dans un discours de déploration*”) (Pasquier 62).

otros, sin reconocer, pues, el patrimonio común que compartían la crítica y sus objetos de estudio. Así, habría que reconocer cómo nosotras también formamos parte de las estructuras que analizamos, en resumen, cómo nuestras propias fantasías, a pesar de nuestros queridos ideales feministas, hacen que nos parezcamos a las mujeres que estudiamos (“*how we ourselves are implicated within those very structures we set out to analyze (...) – in short, how much our fantasy lives, for all our cherished feminist ideals, may resemble those of the women we study*” (Modleski “Feminism without Women”, 344-5). En otras palabras, el estudio de los textos debe considerar la respuesta subjetiva de la crítica ante el texto, ya sea “literario” o popular; un estudio feminista de la lectura requiere tomar conciencia de la relación entre la propia respuesta y la de las lectoras comunes u ordinarias.

En 1997, Lynne Pearce, en *Feminism and the Politics of Reading*, retomó una de las cuestiones que subyace en los trabajos feministas sobre la novela sentimental, y que ya había sido abordada anteriormente, por ejemplo, cuando Fetterley habla de los lectores “embebidos” en el texto, o cuando Schweickart alude a la “intersubjetividad”: la idea de que, en todas las teorías de la lectura, la cognición ha sido antepuesta al sentimiento. Las respuestas emocionales ante el texto han sido asociadas con una propensión “femenina” al abandono, a “dejarse llevar” por el texto, mientras que la respuesta cognitiva se corresponde más con el ámbito tradicionalmente masculino del raciocinio y el control. Pearce, sin establecer distinciones netas entre su actividad como crítica y como lectora, examina la experiencia de lo que denomina “encantamiento” (“*enchantment*”) de la lectura, la sensación, difícil de traducir en términos académicos, de abandonarse en el texto. Para Pearce, el encantamiento no constituye una actitud pasiva: la lectora o el lector no solo recibe el texto, sino que debe proyectar sus propios deseos y fantasías para que el texto funcione. Ello requiere una participación activa por su parte, para llegar al enamoramiento (“*active collusion in his/her own enamoration*”) (Pearce 106). Asimismo, Pearce señala que la experiencia de ser “encantado” por una obra de ficción no solo se realiza a través de la identificación: el paso imaginario desde la propia vida a la de un mundo de ficción requiere la descripción de un lugar y un tiempo y la creación de toda una “estructura del sentimiento” (“*structure of feeling*”) (116).

La noción de encantamiento de Pearce prefigura el trabajo narratológico de Marie-Laure Ryan, que no adopta una postura feminista explícita, pero cuyo trabajo sobre los textos resulta muy relevante para los estudios feministas sobre la lectura, sobre todo por su interés por el tan ampliamente denigrado componente afectivo. Ryan llama la atención sobre el desprecio de la crítica modernista y postmodernista ante el modo de lectura inmersivo, que tan hábilmente desarrolló la novela realista¹⁵ y sus descendientes populares. Efectivamente, la experiencia de “sumergirse” en una historia, de verse transportado imaginariamente en un mundo de ficción puede convertirse en una aventura estimulante (“*an adventurous and invigorating experience*”) (11), capaz de ampliar la percepción cognitiva, emocional e incluso sensorial del lector por medio de la estimulación imaginaria. El modelo narrativo de Ryan insiste en la combinación de la inmersión con la interacción: el trance (*entrancement*)

¹⁵ Ryan realiza un estudio profundo y convincente de las estrategias narrativas que producen en los lectores la sensación de “sumergirse” en el mundo ficcional.

placentero junto con un grado de conciencia acerca del proceso de ficción, por tanto, con “interacción”. El lector que se sumerge en una novela asume un papel pasivo placentero – se deja llevar –pero también proyecta activamente sus propios deseos, miedos y conciencia cognitiva.

Modleski, Pearce y Ryan, junto con muchas otras críticas feministas, coinciden en su interés en la dimensión afectiva e inmersiva de la lectura, en un contexto intelectual en el que el mayor valor residía en una lectura cognitiva y distanciada, reflexiva y en el que, consecuentemente, dejarse llevar por la historia era considerado como mera pasividad. También coinciden en su rechazo implícito o explícito a la distinción entre la lectora “común” (para utilizar la expresión de Virginia Woolf) y la crítica. Así, más allá de sus diferencias de orden social, la crítica literaria comparte con la lectora común el gusto por los libros, siendo probablemente dicho gusto el que la haya llevado a los estudios literarios. Ambas comparten, también, el mismo legado de la cultura patriarcal. En efecto, la mayoría de nosotras sabemos qué es una respuesta emocional ante una novela, entendemos qué significa “perdersé en un libro”, hasta el punto de hacer desaparecer el contexto material y social en que leemos. No obstante, el gusto de las críticas feministas no suele coincidir con el de las lectoras de Radway, por ejemplo, en su preferencia por la serie Harlequin. Sin embargo, existe un género en el que los gustos “populares” y los gustos “literarios” coinciden. Al analizar por qué leen las mujeres, qué efectos tiene la lectura sobre ellas, y la relación entre la lectura crítica y la lectura estándar, algunas estudiosas feministas se han interesado por un tipo de novelas con éxito comercial, mayoritariamente ignorado por la crítica por ser “literatura de mujeres”. Se trata de novelas que cuentan una historia que “engancha”, que trata cuestiones importantes, pero sin exigir un esfuerzo intelectual que impida la inmersión y que, tanto históricamente como ahora, es escrito y leído mayoritariamente por mujeres. La lengua inglesa tiene un término muy útil para designar este tipo de textos híbridos: literatura “*middlebrow*”, sin traducción directa en español, pero que podríamos designar como literatura de “en medio”.

Desde una lectura empática pero distanciada, propia de la crítica en *Reading the Romance*, la propia Janice Radway se presentó abiertamente como una lectora voraz de novelas *middlebrow*, pero cuya formación la había llevado a renunciar y menospreciar su placer lector en favor de una concepción técnica de lo literario” (“*particular, highly technical conception of the literary*” (Radway *A Feeling for Books*, 7) dominante en los estudios literarios hasta el momento. En *A Feeling for Books* definió y defendió los placeres característicos de una lectura *middlebrow* (“the pleasures of a characteristically *middlebrow* way of reading”) (12), principalmente a través de su estudio del American Book of the Month Club, un grupo de lectura esencial para entender los hábitos lectores de la clase media estadounidense en las décadas centrales del siglo XX. En el libro, analizó su propio placer como lectora, así como el éxito del Club a la hora de identificar y responder a las expectativas de las lectoras mainstream. En ambos subrayó la importancia de la inmersividad y los elementos afectivos en la experiencia táctil, sensual, profundamente emocional de verse atrapada en un libro (“*that tactile, sensuous, profoundly emotional experience of being captured by a book*”) (13). También analizó en qué medida las mujeres participaban en la producción (autoría y gestión) y consumo (público lector)

en el Club. Asimismo, estudió el sesgo de género de muchas de las críticas al Club realizadas por los defensores de la “alta cultura”, que temían que la literatura fuese objeto de la mercantilización impuesta por las exigencias de un público de masas –en este caso, en gran parte femenino–. Frente a la experimentación formal y la temática exigente que definían al lector como un interlocutor cerebral, respetuoso de la identidad individual masculina “individuated male selfhood” (216), el *Book of the Month* favorecía, por el contrario, la legibilidad cultural, una sensación de conexión empática con el texto e invitaba a ser “capturado por el libro” tanto sensorial como emocionalmente. Esto suponía una relación muy diferente con la lectora o el lector y se percibía como una amenaza ante las jerarquías culturales y de género.

La posición de Radway como lectora crítica y como lectora en el sentido común de la palabra se ha hecho más frecuente en la crítica feminista del siglo XXI. Así, la investigación en Estudios Ingleses ha empezado a interesarse por un corpus “*middlebrow*” compuesto por novelas con gran éxito comercial a la vez que “serias”, y por tanto, minusvaloradas críticamente. En este sentido, en 2008 se creó el Middlebrow Network en 2008, con el objetivo de “convertir el ‘*middlebrow*’ en un tema de investigación legítimo (“raise the profile of middlebrow as a legitimate research theme” (<https://www.middlebrow-network.com/Home.aspx>), con especial atención a la literatura y las cuestiones de género y raza dentro de los textos *middlebrow*. La crítica feminista al *middlebrow* adopta tanto un enfoque contemporáneo como histórico, como demuestra el trabajo de Nicola Humble en *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s Class, Domesticity, and Bohemianism*¹⁶.

En un artículo posterior, Humble retoma uno de los elementos anteriores de la crítica feminista y que ya figuraba implícitamente en el cuarto propio de Woolf y en Radway, concretamente en su interés por el contexto material de las lectoras de novela sentimental. Así, en “Sitting Forward or Sitting Back”, Humble reflexiona sobre cuántas de nosotras hemos adquirido respetabilidad intelectual y un estatus social más elevado al convertirnos en académicas, un proceso que implica aprender nuevas técnicas de lectura “*highbrow*” y que caracteriza por medio de la posición física que adoptamos para leer. Así, la estudiante o la investigadora se sienta erguida ante una mesa, con lápiz y papel, olvidándose de su cuerpo en la medida de lo posible. Por el contrario, la lectora por placer se reclina, quizás se acuesta, combinando así el placer de la lectura con el de la relajación corporal. Esta segunda postura favorece la inmersión en la lectura, el viaje “táctil, sensual, profundamente emocional” del que hablaba Radway. La primera postura, por su parte, favorece un contacto racional o cerebral con el texto. La distinción entre estas dos formas de lectura tiene mucho que ver con la clase y el estatus profesional: la lectura reclinada conlleva el estigma de la pasividad, el placer corporal frente al placer cerebral, el abandono ante el poder de la imaginación ajena. Humble deplora haber perdido su capacidad para “adentrarse de nuevo en la práctica de la lectura que implicaba rendición, inmersión e identificación que tanto había disfrutado antes de formación como lectora académica (“*think myself back into the surrendered, immersed, identificatory reading practices I once enjoyed*”) (Humble

¹⁶ En *Middlebrow Matters*, se examina la novela *middlebrow* escrita por autoras francesas, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad (Holmes *Middlebrow...*).

“Sitting” 47)¹⁷. Pero si la investigación feminista quiere incluir en el ámbito de la crítica literaria las cualidades particulares de la lectura –sobre todo la emoción y la empatía–, caracterizadas como femeninas y, por tanto, tradicionalmente denigradas, entonces la postura de la lectura relajada debe ser tenida en cuenta.

Resulta políticamente significativo rescatar del desprecio crítico un modo de lectura ampliamente despreciado por su naturaleza supuestamente femenina. Recientemente, se ha prestado mucha atención a la capacidad de la lectura de ficción para promover la empatía. Por ejemplo, en *Empathy and the Novel*, Suzanne Keane se plantea hasta qué punto las novelas amplían el sentido de la humanidad compartida en los lectores más allá de los límites predecibles (“*novels [...] extend readers’ sense of shared humanity beyond the predictable limitations*”). En tal caso, las técnicas narrativas que logran tal desarrollo empático deberían ser especialmente valoradas (“*the narrative techniques involved in such an accomplishment should be especially prized*”) (Keane xi). Escribir una historia de tal manera que el lector experimente el mundo a través de una conciencia más allá de la suya, que viva, vicaria pero intensamente, los acontecimientos vitales y las emociones de otra subjetividad, es un logro notable. Valorar esta dimensión empática de la lectura de ficción significa valorar el tipo de lectura inmersiva, identificadora y emocional que facilita –quizá de forma exclusiva– la lectura relajada, y también valorar los tipos de ficciones “digeribles” (“*digestible*”) (Humble) que invitan a una lectura “que se rinde” (“*surrendered*”) frente a una lectura distanciada. También significa ampliar el estudio de la literatura para incluir los libros elegidos por un público femenino popular y *middlebrow*.

Las mujeres, tal y como ha sido ampliamente demostrado¹⁸, leen considerablemente más que los hombres, sobre todo novelas. Como lectoras por placer, leen de forma tanto emocional como intelectual. El estudio feminista de la “lectora” se ha dirigido a rescatar la dimensión afectiva en la relación entre lectura y texto y también a deshacer las barreras entre la crítica, autorizada por su posición académica, y la lectora “ordinaria” o “común” como objeto de estudio. El contexto de lectura también ha sido objeto de atención, no solo en lo que respecta a la realidad material del acto lector, sino también en el reconocimiento del papel central de las mujeres en el edificio de la literatura como institución: porque las mujeres no solo leen más, independientemente de las diferencias de raza, edad y clase social, sino que también, como bien demuestra Helen Taylor en *Why Women Read Fiction*, son piezas clave en grupos de lectura, festivales, bibliotecas literarios y también en la industria editorial (Taylor 4-5). Como apuntaba ya el famoso novelista británico Ian McEwan en un célebre artículo, cuando las mujeres dejen de leer, la novela estará muerta (“*When women stop reading, the novel will be dead*”) (Taylor 3).

De este modo, la investigación feminista se ha interesado por toda la infraestructura que sostiene la cultura literaria, como en libro de Taylor o en *The New Literary Middlebrow*, de Beth Driscoll, que

¹⁷ Janice Radway expresa una nostalgia parecida por una forma de lectura perdida en *A Feeling for Books*. Pero no todas las académicas pierden esta capacidad de recuperar esa lectura “middlebrow”: véase *Middlebrow Matters* (Holmes 2018).

¹⁸ Ver nota 11.

estudia las instituciones y las prácticas que permiten el compromiso contemporáneo con la literatura, respondiendo y formando a la vez el gusto *middlebrow*, desde la industria editorial hasta grupos de lectura televisados, pasando por blogs de lectores. En cuanto a la relación entre la lectura y el texto, aunque el lector implícito (deducible del propio texto) sigue siendo utilizado regularmente en el estudio de la literatura, existe cada vez más una conciencia de la diversidad de los lectores, en plural, y de sus respuestas activas y forzosamente diversas. El desarrollo de las redes sociales ha facilitado mucho el acceso a dichas respuestas, para las que antes había que realizar costosas encuestas y entrevistas. Ahora, las lectoras escriben y hablan entre sí en blogs literarios y presentan sus opiniones en sitios web específicos, tales como Babelio en Francia o Goodreads en Estados Unidos y en otros países. Aunque la lectura sigue siendo una experiencia muy privada –lo que explica en parte que durante tanto tiempo haya representado una vía de escape para las mujeres constantemente solicitadas para el cuidado ajeno– también es una actividad compartida, por medio del intercambio de libros y de conversaciones en clubs o tertulias literarias, tanto presenciales como en línea. De este modo, la estudiosa de la literatura feminista puede verse no solo como alguien que analiza el texto y sus lectoras desde fuera, sino también como participante en la conversación. En un estudio publicado en 2019, Beth Driscoll y DeNel Sedo analizaban cómo los clubs de lectura en línea crean “una esfera pública íntima” y cómo consolidan la agencia de las lectoras que disponen de poca visibilidad y autoridad en las instituciones literarias formales “*low visibility and authority within the formal institutions of literary culture*” (Driscoll and Sedo 249).

Conclusión

El feminismo pretende aportar una visión crítica de la cultura patriarcal. En la esfera literaria, esto significa re-leer el canon de las grandes obras literarias a fin de identificar su visión masculinista del mundo, y formular un imperativo para que las mujeres se conviertan en “lectoras resistentes”. También significa re-pensar las estrategias de lectura normativa tradicionales interiorizadas a través de la formación académica; significa asimismo re-evaluar la respuesta emocional, inmersiva ante la literatura, que ha sido caracterizada como femenina, no profesional y trivial, y que aun así es esencial para entender el placer que sienten la mayoría de los lectores de novelas. En efecto, la mayoría de las veces, la experiencia táctil, sensual y placentera de verse atrapada por un libro a la que alude Radway es la que ha llevado a la lectora a dedicarse a la crítica literaria. Leer con sentimiento, cruzar las barreras de la propia subjetividad y sumergirse en otra experiencia del mundo, a través de ojos ajenos pero de forma intensa, desde un punto de vista diferente al propio, expande y amplía lo individual y tiene, consecuentemente, una función ética. Las investigadoras feministas se han situado a la vanguardia de los intentos de conceptualización de la lectura como práctica que ejerce un profundo efecto en la psicología y en los valores del sujeto que lee. El feminismo también ha sido esencial para reconocer el papel de “la lectora” o “el lector”, pero también ha contribuido a revelar que, en realidad, dicha categoría encierra a “las lectoras” o “los lectores”, en su diversidad. En este sentido, el feminismo ha

propiciado el estudio tanto de los textos que leen una mayoría de los lectores –dado que la mayoría de los lectores son lectoras, ha contribuido a una saludable feminización del canon–, como al interés por la recepción de los textos por el público mayoritario o popular.

Bajo las distintas etapas de las teorías feministas sobre la lectura y los enfoques críticos que han generado, subyace un compromiso coherente con lo que Patrocínio Schweickart denominó “la crítica feminista (como) un modo de praxis” (“*feminist criticism (as) a mode of praxis*”). Para ella, no se trata simplemente de interpretar la literatura, sino de cambiar el mundo (Schweickart 531). Y es que, parafraseando a Schweickart, no podemos permitirnos el lujo de ignorar la actividad de la lectura, porque, en definitiva, la literatura actúa sobre el mundo actuando sobre sus lectores (Schweickart 531).

Referencias

- BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe. I Les Faits et les mythes*. Gallimard Folio, 1976.
- CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *Les Français et la lecture*. <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2019/>.
- CIXOUS, Hélène. “The Laugh of the Medusa”. *Signs*, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 875-893.
- CHODOROW, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press, 1978.
- CONSTANS, Ellen (ed.). *Le Roman sentimental : actes du colloque du colloque des 14-16 mars 1989*, vols. i and ii. Trames, 1990.
- CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d’amour : le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l’an 2000*. PULIM, 1999.
- CULLER, Jonathan. “Reading as a Woman.” *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*, edited by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, Rutgers UP, 1991, pp. 509-24.
- DRISCOLL, Beth. *The New Literary Middlebrow: tastemakers and reading in the twenty-first century*. Palgrave Macmillan, 2014.
- DRISCOLL, Beth and DeNel REHBERG SEDO. “Faraway, So Close: Seeing the Intimacy in Goodreads Reviews”. *Qualitative Inquiry*, vol.25(3), 2019, 248-59.
- ELLMANN, Mary. *Thinking About Women*. Harcourt, Brace & World, 1968.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader*. Indiana UP, 1970.
- FREUND, Elizabeth. *The Return of the Reader: Reader-response Criticism*. Methuen, 1987.
- GILLIGAN, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press, 1982.
- HOLMES, Diana. *Romance and Readership in Twentieth-Century France: Love Stories*. Oxford University Press, 2006.
- HOLMES, Diana. *Middlebrow Matters: Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*. Liverpool University Press, 2018.
- ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: a theory of aesthetic response*, 1978.

- KEEN, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford University Press, 2007.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. Doubleday, 1970.
- MODLESKI, Tania. *Loving with a Vengeance*. Shoestring Press, 1982.
- MODLESKI, Tania. "Feminism without Women: Culture and Criticism in a 'Postfeminist' Age," *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*, edited by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, Rutgers UP, 1991, pp. 342-346.
- MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, Issue 3, 1975, pp. 6–18.
- PEARCE, Lynne. *Feminism and the Politics of Reading*, 1997.
- RADWAY, Janice. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, 1984. Revised edition. University of North Carolina Press, 1991.
- RADWAY, Janice. *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. University of North Carolina Press, 1997.
- RYAN, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality*. The Johns Hopkins University Press, 2001.
- SCHWEICKART, Patrocínio P. "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading." *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*, edited by Robyn R. WARHOL and Diane PRICE HERNDL, Rutgers UP, 1991, pp. 525-50.
- SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton UP, 1977.
- SNITOW, Ann. "Mass Market Romance: Pornography for Women is Different." *Women and Romance – A Reader*, Susan OSTROV WEISSER (ed.), New York UP, 2001, pp.307-322.
- WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*, London Hogarth Press 1929, <https://www.globalgreyebooks.com/room-of-ones-own-ebook.html>.
- TAYLOR, Helen. *Why Women Read Fiction. The Stories of our Lives*. Oxford UP, 2019.
- YOUgov. "What are the Reading Habits of Britons?", 2020. <https://yougov.co.uk/topics/arts/articles-reports/2020/03/05/world-book-day-britons-reading-habits>.